

• auro canes culamo
theles
thia



Serpens
ber ascen
lore fugi
uelem.

ethiops cui caput uitre um rapie

6 Wat is conste? Het begrip 'kunst' en de artistieke context van het Gruuthusehandschrift

JORIS REYNAERT

Als geen ander topstuk van onze literatuur gunt het Gruuthusehandschrift ons een inkijk in het sociale en culturele leven te Brugge omstreeks het begin van de vijftiende eeuw. Geloof, devotie, verenigingsleven, de rituelen van de liefde, de verleidingen van de kroeg, vriendschap en verraad, de muzikale en literaire vertolking van dit alles: uit de hoofdstukken over de gebeden, de liederen en de ontstaanscontext blijkt reeds wat een rijk en verfijnd leven en hoeveel artistieke virtuositeit in dit ene handschrift hun neerslag hebben gevonden. De 'allegorische gedichten' die samen het derde deel van het handschrift uitmaken, voegen daar beschouwende teksten aan toe, die inzicht bieden in de kunstopvatting van die tijd en zo als het ware het achterdoek vormen van de toenmalige literatuurproductie. Ze laten onder meer duidelijk zien hoe die kunstopvatting samenhangt met de stedelijke ambachtelijke context. Maar ook hoe het begrip 'kunst' zich hier, parallel aan een ruimere internationale evolutie, losmaakt van de traditionele middeleeuwse visie op kunsten en kunstenaars. Het Gruuthusehandschrift is in veel opzichten nog typisch middeleeuws maar heeft ook deel aan het kosmopolitische 'modernisme' van zijn tijd.

Liefde en kunst in tijden van vakmanschap

Het tweede van de allegorische gedichten vertelt over een minnaar die voor de rechtbank van Venus wordt gedaagd omdat hij tegenover de Liefde schromelijk tekort is geschoten. De aanklagers formuleren dat heel nadrukkelijk in termen van arbeidsethiek: de man was niet volhardend in zijn werk, stond maar te gapen, bleef zotte fratsen uithalen, verwaarloosde en vergat zijn plichten (GH III.2, 1239–1301). Daarop ontstaat onder de jonkvrouwen in Venus' raad een langdurige discussie rond prestatie en loon, waarbij heel concreet op het tekortschieten van een *gezel* tegenover zijn *meester* wordt gezinspeeld: wie voor zichzelf zijn loon verkwanselt en het werk voor de *meester* bederft, die verdient geen medelijden,



zo zegt een van de raadvrouwen (GH III.2, 1396–1398). Het hele proces is duidelijk van de rechtsgang binnen het ambachtswezen gekopieerd.¹

De minnaar wordt voor zijn 'nalatigheid' uiteindelijk niet gestraft. Venus stuurt hem naar de 'school van minne', om daar te leren hoe hij voortaan correct in de liefde moet 'werken', en hoe hij met de lasten en lusten, de inspanningen en het loon van dat werk moet omgaan. Wanneer de minnaar uit zijn allegorische droom ontwaakt, beseft hij dat hij zijn geliefde moet dienen *als een getrouwe weercman, die tscolen gaet om leeren const om tweerc te vulbrijnghen na goden jonst* ('tot tevredenheid'). Het gedicht wordt afgesloten met een ballade waarvan het refrein de intentie uitspreekt dat de minnaar standvastig zal 'werken', wat het loon ook moge zijn: *Loon alstu wils, doch werc ic vaste*. Wat in de oudere hoofse literatuur in termen van feodale onderdanigheid werd geformuleerd, is hier 'werk' geworden; de minnaar is een *werckere*.²

Een ander concept waarmee de Gruuthuseteksten innoveren, is eveneens door de ambachtelijke wereld geïnspireerd, namelijk het begrip 'meesterlijk' in de zin van artisanal of artistiek 'magistraal'. In die betekenis komt het woord in de Middelnederlandse literatuur alleen in het Gruuthusehandschrift voor, meer bepaald in het eerste van de allegorische gedichten. Naar de juiste maat *meesterlijk* gemaakt is daar bijvoorbeeld de *pilaer van albaestre wit ende claer*, die in de allegorische uitbeelding van de geliefde de hals van het meisje voorstelt (GH III.1, 584–587). De pilaar en het paleis zijn zo knap gemaakt dat men de werklieden nooit zou kunnen volprijzen *daar zij diese so meesterlic ordinerden (...) na mate ende ooc na werkens aert* (GH III.1, 592–602). Zodra de minnaar het paleis te zien had gekregen, wist hij dat hij met een kunststuk van *meesters* te maken had. Dat bleek namelijk al dadelijk uit het metselwerk: *Die de machelrie vouchde, dien willic meester hoghe vermaren, voor alle die meesters die ye waren* (GH III.1, 482–484).³ Ook de *fonteine* met de vijf beelden die de zintuigen voorstellen in het dertiende van de gedichten is een toonbeeld van dat soort meesterschap: *Diese wrochte | was zeker meester boven al | dat wrochte, of werct, of werken zal, | so lieflic was soe int bescauwen (...) Met rechte zal men dien meester loven, die dat werc wrochte* (GH III.1, 79–82; 158–159).⁴

Bouwwerken zijn niet de enige kunstwerken die met dit artisanale oog worden bekeken. De heraut van Venus in de tweede allegorie draagt een *blasoen* om de hals, *vulwrocht van scoonne portraiture*, een medaillon of schildje – het wordt uitvoerig beschreven (GH III.1, 352–382) – in het genre van wat de nieuwe rekruten van de *fratres ad succurrendum* bij hun intrede om de hals werd gehangen.⁵ Ook de kleding van de allegorische personages wordt vaak vrij gedetailleerd weergegeven en waar de kans zich voordoet verwijst de dichter eveneens naar de wereld van de ambachten. *Fleumaet*, de min-



1 Herman Brinkman, *aanteke-ning*, bij vers 1329 e.v.

2 De term 'werker' zelf lijkt hier wel voor de gelegenheid bedacht; in andere teksten komt hij in de gegeven betekenis om zo te zeggen niet voor. Middelnederlands Woordenboek, *werkere*; gecontroleerd via CD-rom *Middelnederlands*.

3 'Meesterlijk' verder in het eerste allegorische gedicht: GH III.1, 218, 676 en 2005.

4 Een opmerkelijk detail: de fontein is voorzien van een slot met een aantal sleutels, waarmee de watertoevoer wordt afgesloten 'als een *tresoor*' (GH III.13, v. 225 e.v.). In 1292 werd aan zekere Hannekin Potgieter, een smid of een tingietier, 12 pond betaald voor het vervaardigen van 'een slot aan de bron op de markt', inclusief het benodigde materiaal. A. Verschaeve, *Brugge*, Brugge 1987, p. 9.

5 Zie cat. ... M. Smeyers, 'Lubertus Hautsilt, abt van de Brugse Eeckhoutabdij (1393–1417). Over handschriften, planeten en de toekomst van Vlaanderen', *Academiae Analecta. Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België. Klasse der Schone Kunsten*, 55 (1995), p. 53.

der uitgeslapene van de vier ‘temperamenten’ die de burchtheer bijstaan, is gekleed in wit en grauw (of grijs) (GH III.1, 926–929):

*Wit ende graeu so haddi an.
Het moeste wesen een wijs man
diese stelde ende tzamen brochte,
want noit saventier sulc weerc wrochte.*

‘Nooit heeft een broddelaar (letterlijk: schoenlapper) zulk werk afgeleverd.’ Is dit een compliment voor de kleermaker? Twijfel is mogelijk.

De gegeven voorbeelden maken het voldoende duidelijk: waar in het Gruuthusehandschrift deugden of voortreffelijkheid in de minne geprezen of beoordeeld moeten worden, is het referentiekader dat zich aandient niet langer, zoals in de vroegere minnezang, de ridderlijke ‘dienst’, doch veeleer het artisanale ‘contract’. De enige figuur in de allegorieën die in zijn uitbeelding nog nadrukkelijk aan de feodale wereld refereert, is wel niet toevallig de met een negatieve connotatie beladen *Twifel*, zoals die in het begin van de eerste allegorie met een vervaarlijke lans op een paard gezeten verschijnt om de minnaar gevangen te nemen en naar zijn sombere burcht af te voeren: *een tor ghemaect van grawen steene, in een water wijt, allene*, een bouwwerk dat kennelijk zonder tussenkomst van hoogstaande *meesters* tot stand is gekomen (GH III.1, 315–316).

Zelfbewust meesterschap

Tussen de meester-vakman en zijn klanten is het niet per definitie al rozengur en maneschiin. Waar in het Gruuthusehandschrift op de ‘problematische’ relatie met het publiek wordt gealludeerd, komt opvallenderwijs de stedelijke arbeidsethiek alweer om de hoek kijken, zoals we verderop zullen zien. Maar het eerste allegorische gedicht, dat deze thematiek in zijn proloog aan de orde stelt, bevat daarnaast nog heel wat meer en interessantere elementen inzake de kunstopvatting van zijn auteur. Klachten over geringschatting uit wanbegrip komen in prologen wel meer voor. In dit gedicht kan het onderwerp echter niet zonder meer als een topos worden afgedaan, al was het maar omdat hier voor het eerst in een dergelijke context als het ware filosofisch op het begrip *const* wordt ingegaan.

Const, *cracht* en *wille*, de woorden waarmee de tekst opent, lijken op het eerste gezicht trinitarisch geïnspireerd, ten minste wanneer men het woord *const* probeert te begrijpen zoals een tijdgenoot dat vermoedelijk zou hebben gedaan. *Const* verwijst in het Middelnederlands niet zo zeer naar wat wij heden ten dage onder kunst verstaan, als wel naar kennis en kunde op het gebied van de ‘vrije kunsten’, de





artes liberales, die samen als *philosophia* omstreeks 1400 nog steeds de basis vormden van het onderwijssysteem. Wanneer Dirk Potter, tijdgenoot van het Gruuthusehandschrift, in *Der minnen loep* schrijft over *constighe artisten*, dan doelt hij daarmee niet op 'kunstenaars', maar op *artes*-gestudeerden, *dien alle consten te diensten staen*.⁶ In het Gruuthusehandschrift zelf richt het elfde van de allegorische gedichten zich onder meer tot (en vooral tégen) de *musers van allen consten*, die hun tijd aan de wetenschap verdoen (*die al uwen tijt om weten verslijdt*: GH III.11, 101).

Het eerste allegorische gedicht blijkt dus te impliceren dat *const* toen als kennis, als weten werd verstaan. *Const*, *cracht* en *wille* komen dan exact overeen met de drie vermogens die in de middeleeuwse theologie en mystiek opgevat werden als een afspiegeling van de goddelijke Drievuldigheid in de menselijke ziel.⁷ De aanhef van de 'eerste allegorie' kon heel goed als een toespeling op de Triniteit worden begrepen. Op die manier zet de tekst intellectueel heel hoog in, bewust waarschijnlijk, om het sérieux van het discours te beklemtonen. Maar al gauw wordt duidelijk dat het de dichter niet om theologie te doen is, wel om wat de genoemde geestelijke kwaliteiten pas nuttig maakt, namelijk werk, daden en wat met deze pragmatische benadering samenhangt: *wille*, de wil om iets tot stand te brengen, en *wisen rade*, wijs overleg vooraf. Het ultieme concept dat dit alles komt voltooien en bekronen, is de waardering die het werk moet krijgen bij degenen voor wie het bestemd was. Wat baten *const*, overleg, kracht, wil, daad, wanneer het resultaat, het *werc*, uit onbegrip niet naar waarde wordt geschat:

*Met wisen rade const beleit,
dats een behouden aerbeit.
Ende cracht met wizer const tezamen,
Dat brinct tweerc te zire namen.
Nochtan en doocht cracht no const
sonder wille ende zonder jonst.
Wat sal dan cracht, const, wille ende moet,
of ment niet te werke en doet?
Ende wat salt al te werke ghedaen
voor degone die niet verstaen?
Dats recht besceit, als daer men zaeit,
daer men nemmermeer en mait,
daer men verliest pine ende coren.
Aldus blijft menich const verloren.*⁸

Zaaïen waar men niet maait, waar het niet in goede aarde valt: ook Maerlant had dit beeld al gebruikt om te klagen over kwaadsprekers die hem de vruchten van zijn werk als dichter niet gunden.⁹ De proloog van het eerste allegorische gedicht laat zich, zoals eerder al aangegeven, niet tot deze gemeenplaats reduceren. Niet onbegrip tegenover het dichtwerk als

6 P. Leendertz (ed.), *Der minnen loep*, door Dirc Potter, Leiden 1845–1846, I, pp. 59–60.

7 De voorstelling gaat terug op Augustinus, die in zijn triniteitsleer Vader, Zoon en Heilige Geest associeerde met respectievelijk 'geheugen', 'rede' en 'wil'. Bij latere auteurs wordt de Vader vooral met 'schepende almacht' gelijkgesteld.

8 'Const aan wijs overleg onderwerpen, dat is een veilige manier van doen. En kracht en wijze const tezamen, dat leidt tot het ware werk. En toch vermogen kracht en const niets, zonder wil en welwillendheid [*jonst*, mede door het rijm ingegeven]. En wat kunnen kracht, const, wil en overtuiging [of 'gemoedsbeweging'; *moet* als synoniem voor *wille* door het rijm bepaald], als men er niet mee aan het werk gaat? En welk nut heeft dat werk voor lieden die het niet begrijpen? Dat komt erop neer dat men zaait waar nooit gemaaid zal worden, en waar moeite en koren vergeefs zijn besteed. Zo gaat ook veel const verloren.'

9 Herman Brinkman, aantekeningen.

zodanig, wel tegenover de *const* in het algemeen wordt hier immers als ‘probleem’ aangekaart. Het motief maakt bovendien geen *deel* uit van de proloog, het palmt de proloog van het begin tot het einde in en wordt veertig verzen lang op vrij fundamentele wijze als het ware ‘gedeconstrueerd’. *Const* staat niet alleen: ze impliceert scheppings- en wilskracht, daden, ernstige bezinning en ook een waarderend gehoor, een ‘lonend’ publiek. Waar dit laatste als proloogtopos doorgaans niet veel meer inhield dan dat de dichter letterlijk op een passende beloning hoopte, gaat het in het Gruuthusegedicht niet zozeer om waarderend ‘belonen’ van het geschrevene, als wel bovenal om *erkenning* voor het *constige* ervan.¹⁰

*Constsi doch const met consten lonen,
so en soude hem nieman connen becronen. (...)
Die rude en weet hoe verre, hoe bi
den rechten loon der consten zi.
Dus willic minen waghen mennē
an die de weghe der consten kennen.*

Wat in het voorafgaande al doorschemerde, wordt hier bevestigd. Het begrip *const* valt in deze proloog niet te reduceren tot ‘kennis of kunde op het gebied van de *artes*’, het impliceert een kunstbegrip dat al heel sterk in de richting van het moderne concept is verschoven: een eigenmachtig creatief ‘doen’ van iemand die op zoek is naar waardering bij een beschaafd, kunstminnend publiek en naar erkenning op basis van esthetische affiniteit.¹¹ Daar komt, alles wel beschouwd, niet alleen de proloog maar voor een deel ook de teneur van dit verhaal – over een dichter die met zijn verfijnde liedkunst een gemeenschap van allegorische personages weet te charmeren – op neer. Voor het eerst in onze literatuur plaatst een dichter zichzelf als verteller, als hoofdpersonage én als kunstenaar in beeld, en dan nog heel nadrukkelijk.

***Ars nova:* zelfbewuste nieuwe kunsten**

Wanneer Jan van Eyck in het beroemde Arnolfini-dubbelportret via de spiegel op de achterwand van het weergegeven interieur zichzelf mee in het schilderij afbeeldt en op de muur ook nog eens de inscriptie ‘Jan van Eyck was hier’ achterlaat, dan getuigt hij daarmee van een opmerkelijke artistieke trots. Een dergelijk zelfbewustzijn als kunstenaar komt niet uit de lucht vallen. Dankzij het onderzoek van het Leuvense Studiecentrum voor Middeleeuwse Kunst is in de laatste decennia duidelijk geworden hoezeer de zogenaamde ‘ars nova’ van Van Eyck en de andere vijftiende-eeuwse ‘primitieven’ in de voorafgaande miniatuurkunst reeds werd aangekondigd en voorbereid. Vanaf het laatste kwart van de veertiende eeuw ontwikkelden een aantal miniaturisten een opvallend nieuwe

¹⁰ ‘Konden ze maar *const* met begrip voor *const* beantwoorden, dan zou niemand zich te beklagen hebben. (...) De onbeschaafde heeft geen idee hoe men *const* op gepaste wijze moet honoreren. Daarom wil ik nu mijn wagen mennē met het oog op diegenen die van de *const* verstand hebben’ (GH III, 1, 29–38).

¹¹ Sonnemans wees vroeger al op het heel aparte van deze proloog. Hij typeert hem met uitdrukkingen als ‘kunst-om-de-kunst’ – wat wellicht een beetje kort door de bocht is – en heeft het verder heel terecht over ‘weinig middeleeuwse opvattingen over literatuur en kunstzinnigheid’. Zie G. Sonnemans, *Functionele aspecten van Middelnederlandse versprologen*, Boxmeer 1995, deel 1 (‘Studie’), pp. 183–184. Vooralsnog zie ik geen andere Middelnederlandse tekst waar het begrip ‘kunst’ deze betekenisverschuiving heeft ondergaan, afgezien wellicht van andere Gruuthuseteksten, als bv. het Lied 101, waarin aan de gepersonifieerde Muziek gevraagd wordt bedroefden op te wekken door het ervaren van *der consten vroylicheit*, de vreugde van de kunst. Betekeningen als ‘wetenschappen’ of ‘ambachten’ zijn hier immers duidelijk niet aan de orde. Zie over dit gedicht: J. Reynaert, *Laet ons voort vroylic maken sanc. Opstellen over de lyriek van het Gruuthuse-handschrift*, Gent 1999, pp. 107–126. Het onderzoek over wat men omstreeks het begin van de vijftiende eeuw onder *conste* verstond, zou weliswaar in een ruimer taalkundig perspectief uitgevoerd moeten worden, met onder meer ook aandacht voor de Latijnse, Franse en verdere Europese woordenschat rond kunst en kunstenaars.



stijl, gekenmerkt door een streven naar realiteitsillusie en herkenbaarheid, die van het vroegere idealisme afstand nam. Meer dan op de ideologische betekenis van het onderwerp kwam de klemtoon nu op de vormgeving en het 'kunnen', de technische virtuositeit van de schilder te liggen. De aanzet tot deze ontwikkeling wordt meestal gesitueerd bij een aantal uit de Vlaamse steden afkomstige miniaturisten die in de tweede helft van de veertiende eeuw voor het Franse hof gingen werken. Het verschijnsel wordt dan ook, vermoedelijk terecht, aan de op wereld en werkelijkheid gerichte mentaliteit van de stedeling gerelateerd.¹² Het 'realistische' van sommige grof-erotische liederen in het Gruuthusehandschrift vormt met deze ontwikkeling in de miniatuurkunst alvast een interessante parallel.

Gelijktijdig, of iets vroeger, was ook in de muziek een 'modern', naar esthetisch genot neigend vormbesef doorgebroken, dat in de polyfonie van de *ars nova* een hoogtepunt bereikte bij Guillaume de Machaut en naar het einde van de veertiende eeuw toe uitbloede in het maniërisme van de *ars subtilior*. Ook hier gingen de vernieuwingen gepaard met verwereldlijking, vertoon van technische virtuositeit en artistiek zelfbewustzijn bij de kunstenaars. Guillaume de Machaut is ons, behalve als componist, ook als literator bekend: als auteur onder meer van hoofse liedteksten en allegorische gedichten, waar een aantal van de Gruuthuseteksten vrij dicht bij aanleunen. Het 'autobiografisme' en het artistieke zelfbewustzijn van Mauchauts *Voir-dit* (Waar verhaal) kunnen, eventueel via Froissarts navolging, de *Espinette amoureuse*, in Brugge model hebben gestaan. We weten immers dat Eustache Deschamps in 1375 er een voorlezing uit gaf en een exemplaar aanbood aan Lodewijk van Male, graaf van Vlaanderen.¹³ Ook het invlechten van liederen in een 'epische' context, analoog aan wat de langere allegorieën in het Gruuthusehandschrift laten zien, vinden we bij deze Franse (hof)auteurs met 'Vlaamse' en meer bepaald Brugse connecties al terug. Een tweede belangrijk vertegenwoordiger van de *ars nova*, Philippe de Vitry, was in Brugge evenmin een onbekende: de nog veertiende-eeuwse (anonieme, vermoedelijk Brugse) moralisatie *Speghel der wijsheit* heeft inspiratie geput uit de *Roman de Fauvel*, de Franse allegorie waarin Vitry's composities bewaard zijn gebleven.¹⁴

De iets latere *ars subtilior* wordt doorgaans voorgesteld als een in hoofdzaak Zuid-Europees fenomeen. Relatief veel vertegenwoordigers van deze muzikale stijl waren nochtans uit de Nederlanden en Noord-Frankrijk afkomstig.¹⁵ Opvallend is ook dat de polyfonisten van de *ars subtilior* naast religieuze composities vooral hoofse rondelen, ballades en chansons hebben getoonzet, precies de genres die we in zoveel variaties ook in het Gruuthusehandschrift terugvinden. Dat in die tijd wel meer 'levendige', 'volkse' teksten op muziek

12 M. Smeyers (red.), *Vlaamse miniaturen voor Van Eyck* (ca. 1380–ca. 1420). *Catalogus*, Leuven 1993, pp. 38–43.

13 Voor de literair-historische context van dit autobiografisme, zie G.B. Gybbon-Monypenny, 'Guillaume de Machaut's erotic "autobiography": precedents for the form of the *Voir-Dit*', in: W. Rothwell e.a. (red.), *Studies in Medieval Literature and Languages: In Memory of Frederick Whitehead*, Manchester 1973, pp. 132–152. Machauts *Voir-dit* in Brugge: J. Coleman, 'The text recontextualized in performance: Deschamps' prelection of Machaut's *Voir Dit* to the Count of Flanders', *Viator*, 31 (2000), pp. 233–248.

14 J. Reynaert (ed.), *Jan Praets Parlement van omoed ende hoerdie*, Nijmegen 1983, pp. 50–56.

15 Meestal weliswaar uitgeweken: Johannes Ciconia uit Luik, Baude Cordier uit Reims, Jean Cuvelier uit Doornik, Martinus Fabri uit Brabant, werkzaam in Brugge en aan het Hollandse hof, Guido de Lange vermoedelijk uit de streek van Rouen, Pykini mogelijk uit de omgeving van Amiens en actief aan het Brabantse hof, Jehan Simon Hasprois uit het Atrechtse, Senleches vermoedelijk uit Kamerijk. Willi Apel pleitte overigens voor een veeleer Noord-Franse oorsprong van de *ars subtilior*: W. Apel e.a., *French secular music of the late fourteenth century*, Cambridge (Mass.) 1950, pp. 18–20; vgl. ook Y. Plumley, 'An "Episode in the South"? *Ars subtilior* and the patronage of French princes', *Early Music History* 22 (2003), pp. 103–168; R. Sleiderink, 'Pykini's Parrot: Music at the Court of Brabant', in: B. Haggh, F. Daelemans & A. Vanrie (red.), *Musicology and Archival Research*, 1994, pp. 358–391 (*Archief- en Bibliotheekwezen in België*, extranummer 46).

werden gezet, zou volgens kenners, parallel met het 'realisme' in de miniatuurkunst, aan Noord-Franse – 'Vlaamse' – invloed zijn toe te schrijven.¹⁶

Brugse grandeur: Lubertus Hautscilt

De artistieke ambiance in een stad als Brugge was omstreeks 1400 ongetwijfeld op het niveau van de 'internationale avant-garde', om met een moderne analogie te spreken. Maar er is meer. Het ziet ernaar uit dat voor de Gruuthuseauteur(s) die artistieke context niet door de stad zonder meer, maar daarbinnen tevens door het mecenaat en het netwerk van één centrale figuur werd bepaald. Het Genootschap van de Witte Beer, waaraan in het Gruuthusehandschrift wordt gerefereerd, evenals andere details in het manuscript wijzen op een verband met de Eekhoutabdij. De abt van deze abdij, Lubertus Hautscilt (1347–1417), speelde in het Brugse cultuurleven een welhaast vorstelijke rol, onder meer via zijn prestigieuze broederschap van *fratres ad succurrendum* (broeders ten bijstand). Kerkelijke gezagdrager, bisschoppen, abten waren lid van de broederschap, naast hooggeplaatste leken, tot en met hertog Jean de Berry, broer van de koning van Frankrijk en volgens kenners 'een van de grootste mecenasen ooit'.¹⁷ Lubertus Hautscilt was zodoende niet alleen plaatselijk een belangrijk beschermer van de kunsten, hij stond tevens in het centrum van een internationaal netwerk dat tot de hoogste aristocratische én artistieke regionen reikte, en dat niet alleen de werelden van de geleerdheid en de kunst maar ook de diverse kunsten onderling met elkaar verbond.

In 1403, enkele maanden nadat Jean de Berry tot Hautscilts broederschap was toegetreden, benoemde hij de Brugse abt tot een van zijn persoonlijke raadsheren. Wellicht bij die gelegenheid schonk Hautscilt de hertog het bekende handschrift (New York, Pierpont Morgan Library, Ms. M. 785) met het *Liber astrologiae* (cat. •••). Hautscilt zorgde ervoor dat deze codex geïllustreerd werd met voor de tijd zeldzaam naturalistische afbeeldingen van planeten en sterrenbeelden. Een ander geschenk bestond uit een door Hautscilt zelf gemaakte vertaling in het Latijn van Guillaume de Digullevilles *Pèlerinage de vie humaine*, een tekst die in Brugge, getuige de weerklank bij de auteur van de *Speghel der wijsheit*,¹⁸ vrij vroeg bekend moet zijn geweest en waarvan opvallend genoeg een deelvertaling in het Middelnederlands tot het boekenbezit van Lodewijk van Gruuthuse behoorde.¹⁹

Als volleerd clericus was Hautscilt ongetwijfeld een bekwaam latinist, een meester in de *artes* van het trivium. Op zijn grafsteen liet hij een aantal opmerkelijk verfijnde, avant la lettre maniëristische Latijnse verzen aanbrengen die gekopieerd blijken te zijn van de epitaaf van de vroege Italiaanse

¹⁶ Apel e.a. 1950, pp. 16 en 20.

¹⁷ Apel e.a. 1950, p. 2.

¹⁸ Reynaert (ed.) 1983, pp. 40–44.

¹⁹ Handschrift Brussel, KB, 15657: J. Deschamps & H. Mulder, *Inventaris van de Middelnederlandse handschriften van de Koninklijke Bibliotheek van België*, vierde aflevering, Brussel 2001, pp. 19–20.



humanist Lovato Lovati (1241–1309).²⁰ Italiaanse connecties waren in het laatmiddeleeuwse Brugge niet uitzonderlijk. Met name de immigranten uit Venetië, Genua en Lucca kwamen voor hun misvieringen samen bij de augustijnen in de Eekhoutabdij.²¹ Hautscilt was als geestelijke zeker een geoefend kenner van de *musica*. In de overige ‘mathematische’ vakken van het quadrivium moet hij eveneens een autoriteit zijn geweest. Op het Concilie van Konstanz (1414–1418) zou hij de opdracht hebben gekregen om een kalenderhervorming voor te stellen waardoor het achterlopen van de juliaanse kalender op de werkelijke zonnetijd zou worden gecorrigeerd.²² Zijn bekwaamheid inzake astrologie en tijdrekenkunde blijkt verder vooral uit het reeds vermelde *Liber astrologiae* en de curieuze maar ook wel aangrijpende *Imago Flandriae*: een waarschuwende voorspelling aan het adres van de Vlaamse steden, die niet alleen door haar prognosticerend aspect maar ook in de begeleidende afbeeldingen raakpunten vertoont met de astrologie.²³

De eminente geleerde Lubertus Hautscilt was beslist een autoriteit in de *artes liberales*. Maar daarnaast was hij ook – en in het dagelijks leven, *ex officio*, wellicht in de eerste plaats – een man van daden en ondernemingen. Als prior (1391) en later als abt (1394) had hij mee de verantwoordelijkheid voor het materiële bestaan van de abdij. Zijn beleid was in dit opzicht niet van een zekere grandeur gespeend. Misgewaden van goudbrokaat, nieuwe klokken, een nieuw orgel, een mechanisch uurwerk, nieuwe handboeken voor de eredienst kwamen onder zijn bewind de kapel verrijken, waar bovendien meer ruimte werd gegeven aan een ‘rijker’ gezongen liturgie. De refter en de kapittelzaal liet Hautscilt naar eigen smaak herinrichten. De muren van de kapittelzaal werden met twee wandschilderingen, een ‘Christus aan het kruis’ en een *Maria lactans*, en met een aantal gekalligrafeerde smeekbeden en aanroepingen van Maria versierd.²⁴

Voor zijn bibliotheek had Hautscilt speciale aandacht.²⁵ Als boekenliefhebber was hij evenmin uitsluitend een man van de geest: niet alleen de inhoud maar ook de materiële esthetiek, met andere woorden de ambachten van het boek, interesseerden hem.²⁶ Misschien was een van zijn taken als raadsheer van Jean de Berry het aanbrengen van verluchters.²⁷ De opmerkelijk levensechte miniatures in het aan de hertog geschonken *Liber astrologiae* zijn, zo vermeldt het handschrift expliciet, in opdracht (en ook wel onder toezicht) van Hautscilt gemaakt.²⁸ Hetzelfde geldt vermoedelijk voor de naar het realisme neigende illustratie in de *Middel nederlandse Apocalyps* van de Bibliothèque nationale in Parijs en in een nu in Glasgow bewaard afschrift van de *Legenda aurea* van Jacobus de Voragine, waarvan de miniatures stilistisch verwant zijn met de dedicatieafbeelding op de oorkonde waardoor Jean de Berry lid werd van de *fratres ad succurren-*



20 Het grafschrift van Hautscilt is ook bewaard als een toegevoegde nota (onder andere epitafen) in een Brugs handschrift met teksten van Petrarca (Brugge, Stadsbibliotheek Ms. 495, fol. 214v).

21 J. Paviot, *Bruges 1300–1500*, Parijs 2002, p. 48. Wat de Italiaanse connectie betreft en (mogelijk) vroege renaissanceaspecten, zie ook A. Vandewalle, N. Geirnaert, ‘Brugge en Italië’, in: V. Vermeersch e.a., *Brugge en Europa*, Antwerpen 1992, pp. 182–205; N. Geirnaert, ‘Brugge en het Europese geestesleven in de middeleeuwen’, in: Vermeersch e.a. 1992, pp. 225–251; N. Geirnaert, ‘Herfsttij en renaissance tegelijk: cultuur in het Bourgondische Brugge (ca. 1385–1500)’, in: M. Ryckaert e.a., *Brugge. De geschiedenis van een Europese stad*, Tielt 1999, pp. 98–111.

22 M. Beaucourt de Noortvelde, *Description historique de l’église Notre-Dame à Bruges*, Brugge 1773, p. 310. Het gegeven wordt niet bevestigd in M. Gumbert-Hepp, *Computus Magistri Jacobi: een schoolboek voor tijdrekenkunde uit 1436*, Hilversum 1987. Uitvoeriger over Hautscilt en de astronomie: Smeyers 1995.

23 Zie ook cat. ••• en ••••. Hetzelfde kan worden gezegd van de verderop in een ander verband vermelde geïllustreerde *Middel nederlandse Apocalyps*.

24 Smeyers 1995, p. 49 e.v.

25 Smeyers 1995, p. 62.

26 Ten laatste in 1454 was het gilde van de boekhandelaars en verluchters, Sint-Jan-de-Evangelist, in de Eekhoutabdij gevestigd, maar dit sluit niet uit dat het ambacht ook vroeger al geprivilegieerde contacten met Eekhout kan hebben gehad.

27 M. Smeyers (red.), *Naer naturen ghelike. Vlaamse miniatures voor Van Eyck*, Leuven 1993, p. 215.

28 Smeyers (red.) 1993, pp. 93–96.

dum.²⁹ Stilistisch eveneens opmerkelijk ‘modern’ is het eigentijdse portret van Hautscilt, dat later ten onrechte aan Jan van Eyck werd toegeschreven.³⁰

Via de hertog van Berry kan Hautscilt in contact zijn gekomen met de muziek van de *ars nova* en de *ars subtilior*. Het hof van de hertog van Berry was immers een van de brandpunten van de actuele muziek van zijn tijd. Op het domein van de wereldlijke muziek moet het Brugse artistieke landschap hoe dan ook rijk en gevarieerd zijn geweest, al komen de sporen daarvan vaak pas in latere documenten aan de oppervlakte. Wat de tijd voor en omstreeks 1400 betreft, kan alvast gewezen worden op Thomas Fabri en een andere *faiseur de rondeaux* die, volgens de rekeningen van Filips de Stoute, omstreeks 1375 in Brugge werkzaam was.³¹

Kunst in de schaduw: de ambachten

Lang niet alle elementen van het Brugse cultuurleven omstreeks 1400 komen via Lubertus Hautscilt aan het licht. De Eekhoutabdij was slechts één van de belangrijke trefpunten van artistiek mecenaat, belangstelling, intellectuele reflectie en communicatie in de stad.³² Onder andere voor de religieuze muziek was de Eekhoutabdij niet van cruciale betekenis. Wel prominent waren hierin, naast het kapittel van Sint-Donaas, de franciscanen op de Braemberch, waar het gilde van Onze-Lieve-Vrouw van de Drogen Boom polyfoon gezongen missen verzorgde.³³ Het publiek dat in deze missen smaak vond, behoorde tot de hogere kringen, met name de Brugse aristocratie voor wie ook de seculiere muziek van het Gruuthuselieliedboek bestemd was.

Maar het mecenaat en de elitaire genootschappen bestrijken lang niet alle cultuuruitingen. Wat nagenoeg *niet* in beeld komt via deze kanalen, zijn vooral de ‘lagere’, immers minder geestelijke, artisanale kunsten. Getuigenissen over en bewaard gebleven producten uit die sectoren zijn over het algemeen heel schaars. Veel elementen wijzen er evenwel op dat zich ook in de ambachtelijke kunsten een evolutie heeft voltrokken die met die van de beeldende kunst en de muziek vergelijkbaar is: van het functionele naar het esthetische, van idealiserende typering naar individualisering, van het die-nende vakmanschap naar zelfbewust meesterschap.

Het is een bekend gegeven dat zich in de oriëntatie van de Brugse nijverheid omstreeks het midden van de veertiende eeuw een breuk heeft voorgedaan waardoor het traditionele profiel van de ‘textielstad’ verdween ten gunste van de grilliger contouren van een gediversifieerde handel in gebruiksgoederen en luxeartikelen.³⁴ Het aandeel van wevers en volders in de totaliteit van de manueel werkende bevolking werd gaandeweg vervangen door artisanale handwerkers: draaiers, schrijnwerkers, beeldenmakers en zadelmakers,

29 Smeyers (red.) 1993, pp. 86–87. Zie cat. •••. Onder kunsthistorici heerst geen eensgezindheid over Hautscilts eventuele aandeel in de totstandkoming van de *Apocalyps* (Parijs, Bibliothèque nationale, Ms. néerlandais 3); zie naast Smeyers (red.) 1993: P.H.J. De Hommel-Steenbakkens, *Een openbaring*; Parijs, Bibliothèque nationale, Ms. néerlandais 3. *Een wetenschappelijke proeve op gebied van de Letteren*, Proefschrift Nijmegen 2001, p. 258; N. de Hommel, ‘The Flemish Apocalypse’ (Bibliothèque nationale de France, néerlandais 3), in: N. de Hommel & J. Koldewij, *Flemish Apocalypse*, Barcelona 2005, p. 82; D. Deneffe, ‘Middelnederlandse Apocalyps’, in: I. Hans-Collas e.a. (red.), *Vlaamse miniaturen 1404–1482. Onder leiding van Bernard Bousmanne en Thierry Delcourt. Catalogus*, Leuven 2011, p. 138.

30 Zie cat. •••. Smeyers 1995, pp. 44–45, en afbeelding. Hautscilt zelf kan als volleerd meester in de *artes* vertrouwd zijn geweest met de literatuur van de oudheid en meer bepaald, via de astrologie, met de antieke mythologie. De ‘schildhoudende’ vrouwelijke figuur die op het portret in de krul van zijn staf de naam Hautscilt uitbeeldt, is antiek gestileerd en doet in dit opzicht aan de illustraties van het *Liber astrologiae* denken.

31 Strohm 1985, resp. pp. 106–112 en p. 78. Verder zou de auteur van *Le esprituel jeu de la paume* (1435), een eenvoudige Brugse lakenscheerder, volgens eigen zeggen in zijn jeugd, omstreeks 1395, een allegorische ballade op het kaartspel hebben ‘gecomponneerd’: L. Schepens, ‘Le Livre du jeu de la paulme moralisé’, *Revue belge de philologie et d’histoire*, 40 (1962), pp. 804–814.

32 Voor een ruimer beeld van de cultuurhistorische context, zie vooral Geirnaert 1999.

33 Strohm 1985, p. 60 e.v. (m.n. 70–73).


34 Voor de economische achtergrond, zie vooral J.A. Van Houtte, *De geschiedenis van Brugge*, Tielt / Bussum 1982; A. Vandewalle, ‘Een Europees handelscentrum’, in: Ryckaert e.a. 1999, m.n. pp. 67–83; J. Dumolyn, A. Brown in deze bundel (p. ••• e.v.).



zilvermeden, wapenmakers enzovoorts. De Brugse bouwsector floreerde dankzij talrijke grote architectuurprojecten (stadhuis: 1376–1421, poorten en wallen) en de investeringen van rijke handelaars, makelaars en wisselagenten.

Sommige gebruiksgoederen werden ongetwijfeld voor de export geproduceerd, te oordelen naar de omvang van de handel. Maar ook relatief kleinere ambachten hadden hoge kwaliteitsnormen en een ruim afzetgebied, al zijn daar in de eigentijdse bronnen weinig aanwijzingen voor te vinden. Over de boekproductie bijvoorbeeld schrijft Ludo Vandamme: 'Boeken produceren in het laatmiddeleeuwse Brugge zorgde voor veel werk en trok boekbinders en honderden hooggekwalficeerde vaklui en ondernemers aan. Brugge was dan ook, samen met Parijs, de enige stad benoorden de Alpen waar deze vakmensen in een eigen gilde waren georganiseerd. Dit Brugse librariërs-gilde kreeg in de 15de eeuw vorm.'³⁵ Dit laatst moet men zo begrijpen dat de vijftiende eeuw voor de boekenambachten, zoals voor nagenoeg alle andere beroepsverenigingen, de tijd bij uitstek was van groepsvorming en beschermende reglementering. De aanwezigheid als zodanig van talrijke librariërs, miniaturisten en boekbinders is immers al veel vroeger, ten allerlaatste vanaf omstreeks 1400 in Brugge geattesteerd.³⁶ Voor de tapijtweeffkunst is de situatie vergelijkbaar. Uit indirecte gegevens weten we dat die vanaf ten laatste het begin van de dertiende eeuw heeft bestaan en omstreeks 1400 'bloeiend' was. De bewaard gebleven bronnen dateren echter alweer van veel later, pas van begin vijftiende eeuw.³⁷ Artistiek hoogstaande altaarstukken, heiligenbeelden, koperen grafplaten en glasramen werden in Brugge internationaal verhandeld en voor een deel ook daar geproduceerd. Vroege getuigenissen zijn echter ook weer schaars.³⁸

Onverwachts komt abt Hautscilt ons te midden van dit jammerlijk gebrek aan bewijsmateriaal te hulp met een document dat onrechtstreeks het niveau van de Brugse zilvermedekunst treffend evoceert: in een oorkonde van 1 augustus 1397 maakte de abt van Eekhout bekend dat voor hem waren verschenen Elisabeth van Steeland en haar kinderen, om na te gaan of ze voldoende waren vergoed voor twee zilveren bekkens die door Elisabeths inmiddels overleden echtgenoot aan de stad waren verkocht om ze ten geschenke te geven aan de hertog van Bourgondië.³⁹

Brugge omstreeks 1400 was geen gewone middeleeuwse . Door een uitzonderlijk samenspel van economische en politieke factoren bereikten in de Vlaamse metropool zowel de nieuwe internationale tendensen in miniatuurkunst, muziek en andere op de aristocratie afgestemde 'kunsten' als de traditionele ambachten van de 'materiële cultuur' een nooit eerder gezien hoogtepunt. Dat bevoorrechte moment droeg de heterogene kiemen in zich van de kunst van de daaropvolgende 'moderne tijd': een kunst die zich onder meer zou

35 L. Vandamme, 'Tien eeuwen boeken en boekbanden in Brugge', in: L. Vandamme e.a., *Boekbanden in Brugge*. xde Internationaal Forum voor hedendaagse kunstboekbanden, Brugge 2011, pp. 11–30 (14).

36 A. Vandewalle, 'Het librariërs-gilde te Brugge in zijn vroegste periode', in: M. Smeyers e.a., *Vlaamse kunst op perkament. Handschriften en miniaturen te Brugge van de 12de tot de 16de eeuw*, Brugge 1981, pp. 39–43; N. Geirnaert, 'Producten voor een internationaal handelscentrum. De Brugse registerbanden', in: Vandamme e.a. 2011, pp. 31–32.

37 Zie J. Versyp, *De geschiedenis van de tapijtkunst te Brugge*, Brussel 1954, pp. 17–50 en 119–120; E. Duverger, 'Tapijtwefers, tapijthandel en tapijtwerk in Brugge van de late middeleeuwen tot het begin van de achttiende eeuw', in: G. Delmarcel & E. Duverger, *Brugge en de tapijtkunst*, Brugge / Moeskroen 1987, pp. 20–57.

38 S. Vandenbergh, 'De Brugse beeldhouwkunst en sierkunst in Europa', in: Vermeersch e.a. 1992, pp. 299–317; J. Koldewij, 'Medieval painting in the Netherlands', in: De Hommel & Koldewij 2005, pp. 11–58 (35).

39 Smeyers 1995, p. 56.

f.73r

kenmerken door veeleisend professionalisme, gedegen kennis, vormbewustzijn, gerichtheid op een breder, niet langer uitsluitend hoog elitair publiek, en het daaruit voortvloeiende artistieke zelfbewustzijn van de kunstenaar. In veel opzichten is het Gruuthusehandschrift een getuigenis van de culturele stroomversnelling die, in die fascinerende tijd van 'herfsttij én renaissance tegelijk',⁴⁰ ook in Brugge omstreeks 1400 al aan de gang was.

f.73v



⁴⁰ Naar de rake omschrijving van Noël Geirnaert: Geirnaert 1999.

1–2 *Const... quaet*: 'kunde, kracht en wil, zonder daadkracht, daar komt goed noch kwaad uit voort'. 3–4 *hoge... scaden*: 'in grote daadkracht zonder wijs overleg ligt de kiem van latere schade'. 5–6 *Met... aerbeit*: 'kunde toegepast met overleg, dat geeft een duurzaam resultaat'. 7–9 *cracht... namen*: 'samenbundeling van kracht en kundigheid, dat bezorgt het werk zijn goede naam'. 9–10 *Nochtan... jonst*: 'toch heb je niets aan kracht of kunde zonder doortastendheid en welwillendheid'. 11–12 *Wat... doet*: 'wat is dan het nut van kracht, kunde, wil of goede zin als je er niet mee aan de slag gaat'. 13–14 *wat... verstaen*: 'waarom zou je met dit alles aan het werk gaan voor mensen die er niets van begrijpen'. 15–16 *Dats... mait*: 'dat wil zoveel zeggen als te gaan zaaien op een plaats waar niemand maait'. 17 *Daer... coren*: 'daar verliest men zowel zijn moeite als het koren (het resultaat van alle arbeid)'. 18 *Aldus... verloren*: 'op die manier is menig kundig werk tevergeefs gemaakt'. 19–20 *hets... zine*: 'beter is het je tevergeefs te hebben ingespannen, dan al je moeite tevergeefs in iets kunstzinnigs te hebben gestopt'. 21–22 *aerbeit... ghescaden*: 'moeite voor iets doen zonder daarbij kundigheid na te streven, dat schaadte de geest niet'. 23–24 *aerbeit... lechamen*: 'ingespannen en kundig werken tegelijkertijd eist zijn tol van zowel de geest als het lichaam'. 25–28 *al... corsouden*: 'dit alles (geest en lichaam) inzet tijdens het werk, voor lieden die het niet begrijpen of opmerken, dan ontvangt men loon voor zijn arbeid, zoals wanneer men madeliefjes voor zwijnen zou zaaien'. 29–30 *Const... becronen*: 'zouden zij maar kundigheid met kundigheid kunnen beantwoorden, dan zou niemand zich te beklagen hebben'. 31–32 *rude... ghemissen*: 'onbeschaafde mensen hebben geen idee van het werk of wat daar tegenover hoort te staan'. 33–34 *Wie... copen*: 'wie zijn werk verricht met een dergelijk vooruitzicht, zal zijn opdrachtgever weinig waardevoels voor zijn geld leveren'. 35–36 *Die... zi*: 'een onbeschaafd mens heeft geen flauw benul van wat de juiste beloning voor een kundig gemaakt werk zou moeten zijn'. 37–38 *Dus... kennen*: 'daarom ben ik van plan mijn wagen te mennen voor hen die verstand hebben van kunstzinnigheid'. 39–40 *So... zijn*: 'dan zal mijn inspanning uiteindelijk worden beloond naar wat zij waard is'. 41 *dole*: 'een staat van verwarring'. 42 *mole*: 'kop'. 43 *uten... gheraken*: 'mij niet wil loslaten'. 45 *ter... began*: 'om de oorzaak van mijn droom eer te bewijzen'. 46 *so ict jan*: 'zo (fraai) als ik het graag gedaan'. 47 *hi mi*: 'ik hem'. 48 *ic... goomde*: 'schonk ik nooit aandacht aan iets anders'. 50 *selziene*: 'wonderlijk'. 51 *na dichtens luste*: 'vanuit de begeerte om te dichten'. 52 *vulbringhen*: 'tot een goed einde brengen'. 53 *lach ende sliep*: 'lag te slapen'. 54 *stiep*: 'stapte'. 55 *cousen, scoien*: 'kouwen en schoenen (of laarzen) aantrekken'. 56 *vernoien*: 'vervelen'. 58 *Mijn... las*: 'ik bad tot God'. 59 *beval*: 'verzocht om zijn bescherming'. 60 *zwaer van moede*: 'zwaarmoedig'. 61 *so na*: 'al bijna helemaal'. 64 *maecte moet*: 'dwong mezelf ertoe'. 65 *zuverlic*: 'netjes'; *mochte*: 'kon'. 66 *Voortwaert... ghedochte*: 'ik dacht alleen maar: voortuit'. 68 *an... bevinc*: 'het was slechts breed genoeg voor mij alleen'. 70 *trade*: 'pad'. 72–73 *cam... gore*: 'walmde daar een wolk van zoete geur op'. 74 *dorghinc... dore*: 'ik door mijn hele lichaam heen voelde gaan'. 75 *quade lust*: 'slechte neigingen'. 78 *al gherust*: 'fris, krachtig'. 79 *te stride*: 'om strijd'. 80 *vast*: 'ijverig'. 81 *cockuden*: 'koekoeken'. 82 *cruden*: 'grassen'. 87 *daer... verbaren*: 'waarin de zon kwam schijnen'. 90 *vaer no ducht*: 'angst of vrees'. 91 *ne deerde... rieken*: 'deerden degenen die dat zou kunnen opsnuiven in het geheel niet'. 92 *Bi... zieken*: 'ik wenste dat alle zieken bij mij waren'. 93 *Mi dochte*: 'het leek me dat'. 96 *springhen ene fonteine*: 'een

Folio 39, begin gedicht GH III.1

(gedicht GH III.1)



Const, cracht, wille,
sonder daet,
daerof en comt
goet no quaet.

Ende hoge daet zonder wise raden,

dats een recht beghin van scaden.

Met wisen rade const beleit,
dats een behouden aerbeit.

Ende cracht met wizer const tezamen,
dat brinct tweerc te zire namen.

Nochtan en doocht cracht no const
sonder wille ende zonder jonst.

Wat sal dan cracht, const, wille ende moet,
of ment niet te werke en doet?

Ende wat salt al te werke ghedaen
voor degone die niet verstaen?

Dats recht besceit, als daer men zaeit,
daer men nemmermeer en mait.

Daer men verliest pine ende coren.
Aldus blijft menich const verloren.

Maer hets beter verloren pine
dan const, daer pine in pleicht te zine.

Want aerbeit sonder const in daden,
dan can den zinnen niet ghescaden.

Maer aerbeit ende const tezamen
beroert zinnen ende lechamen.

Ende als ment al beroert int werken
door hem dies niet verstaen no merken,
daer wert des aerbeits loon vergouden
als voor zwinen ghezait corsouden.

Const si doch const met consten lonen,
so en soude hem niemen connen becronen.

Maer rude up twerc no up loon ne ghissen,
dies moet men loon der const ghemissen.

Wie werct in dustanicher hopen,
si suller lettelt mede copen.

Die rude en weet hoe verre, hoe bi
den rechten loon der consten zi.

Dus willic minen wagen mennen
an die de weghe der consten kennen.

So sal mijn pine in den fijn
na rechter werde vergouden zijn.



Een droom, die mi hout in dole
ende die mi gheen tijt uter mole

noch uten zinne can gheraken,
dien willic hier in rime maken,
ter eeren daer ic den slaep om began,
so ic best can, niet so ict jan.

Want sint der tijt dat hi mi droomde
ic nie up ander dinc en goomde.

Drome pleghen wel te ghesciene,

ende mi droomde so selziene,
dat icken moet na dichtens luste
vulbringhen, eer ic van herten ruste.
Mi dochte, daer ic lach ende sliep,
dat ic uut minen bedde stiep
ende ghijnc mi cleeden, cousen, scoien,
want mi begonste zere vernoien,
dat ic so langhe te bedde was.
Mijn bedinghe dat ic te Gode las
ende beval mi in zijn hoede.
Mettien wardic so zwaer van moede,
addic mi niet so na ghecleet,
in hadde om lief no om leet
van minen bedde niet ghesceiden.
Ic maecte moet om mi te cleiden
also zuverlic, als ic mochte.
Voortwaert was al mijn ghedochte.
Een cleene padekin ic ghinc,
an beeden ziden ict bevinc.
Int ende van dien smalen pade,
daer cam ic in de soonste trade
die mijn oghen nie aensaghen.
Mettien so cam daer uutgheslaghen
roke van zoeter gore,
die mi dorghinc de leden dore,
verdrivende al mine quade lust.
Vroilic, licht ende al gherust
wardic van herten menichfout.
Die voghelkine, jonc ende hout,
hoordic zinghen daer te stride
even vast in elcke zide:
lewerken, nachtegalen, cockuden.
Die soonste bomen, die zoetste cruden,
groener dan enich groen mach zijn
sach ic, ende tsonnescijn
began bescinen de scone contreie.
Doe cam ic gaende in een valeie,
daer haer de zonne in ghinc verbaren.
Ende als die crude verwaermet waren,
so gaven zi de zoetste lucht.
Rauwe, droufheit, vaer no ducht
ne deerde hem twijnt, diet mochte rieken.
Bi mi weinschedic alle zieken.
Mi dochte, zi hadden wel ghenesen
hadden si, daer ic was, moghen wesen.
Daer ic dus blide ghinc alleine,
daer sach ic springhen ene fonteine
uut eenen graeuwen steene ront.
Dat borne was tote in den gront
claerrer te ziene dan een cristael
ende maecte sinen nederdael


Lust enicht wille
zonder daer
Daer of en comt
gat no quaet
En hoghe daet zonder wise inden

Dats den recht boghin van sinen
erwilen inde const beler
Dats een behouden aerbeit
En enicht niet wiser const te zamen
Dat brant tweert te zine namen
22 ochman en docht cracht no const
W onder wille ende zonder ionst
Wat sal dan cracht const wille ende maet
O t meut niet te werke en daet
Ende wat salt al te werke ghedaen
V oer de gone die niet verstaen
Dats welst belerit als daer men jaert
Dac men niemmermeer en mayt
Dac men verliest pine ende cozen
A lous blijft niemich const verloren
M aer hets beter verloren pine
D an const daer pine in pleicht te zine
W ant aerbeit sonder const in daen
D an an den zinnen niet ghesaden
M aer aerbeit ende const te zamen
B ewart zinnen en lachamen
Ende als ment al bewart mit werken
Dac hem dies niet verstaen no maken
D aer wat as aerbeits leon vgonden
A ls voor zinnen ghesat coelonden
C onst si doch const niet consten tonen
W oen soude hem niemmen comen heeren
H inde vp twee no vp leon ne ghesien
D ies moet men leon der const ghesien
W ie weret in dultamer hopen
W i stiller kettel mede copen
D ie rade en weet her vent her bi
D en rechten leon der consten
D us wille minen wagen niemmen
A n die de weghe der consten hemmen
W o sal myn pine in den sin
22 aechter werde vgonden sin
En dravm die mi hout in dote
Ende die mi gheen ryt vter mole
22 och vten zinne en ghesien
D ien wille hier in rime maken
T er eenen daer ic ten sliep om began
W o ic best en niet so ic in
W ant tuit der ryt dat in mi dode
A c nie vp ander duit en gome
D rone plegghen wel te ghesiene

39
Ende mi dromde so seluene
D at icken mat na dichts hute
V ulbrughen eer ic mit herten rade
I dochte daer ic lach ende sliep
D at ic vut minen bedde sliep
Ende ghinc mi cleeden conlen slopen
W ant mi begonste zere vnope
D at ic so langhe te bedde was
M in bedinghe dat ic te goet las
Ende beual mi in zyn hode
M etten wardic so swaer van maet
A dde mi niet so na ghedeet
J n hadde om lief no om loet
V an minen bedde niet ghesien
J e maet mat om mi te cleeden
A llo zinnerlic als ic mochte
V oet waert was al mijn gheschiet
Ende cleene padem ic ghinc
A n beeden inden beuinet
J nt ende van dien sinalen pad
D aer am ic in de seconste trade
D ie min ogghen nie aenlagghen
M etten so am daer vut gheslagghen
A ohe van zeter goet
D ie mi da ghinc de leen dote
V eidenende al mine quade lust
V wile licht ende al ghesiet
W indic van herten menichsint
D ie voghelkne ionc ende hout
H cordic zingghen daer te stride
E uen naft in elche zide
L enverken inditregalen coeluden
D ie saonste vomen die zontte cruden
E uener dan enich gion mach zyn
W ach ic ende tidome gion
B egion besmen te dote gione
D e cam ic gancde in een valcic
D aer haer de ionc in ghinc vloten
Ende als die niet iet wemmet waten
W o gauen in de eerste licht
A nne dromheit veer no dacht
E ecece hem rontte dote mochte velen
B i mi wemmet alle zeken
M i dochte in haden wel ghesien
H adden si daer ic was moeghen welen
Daer ic dus bleue ghinc allene
D aer sach ic spingghen ene fontene
V ut eenen gionvoren stene ionc
D at was tote in den giont
E lacme te zene om een criche
Ende maet sinen niet daer

Folio 59, begin gedicht GH III.2

(Gedicht GH III.2)

 Trauwe, die werkere es in minnen,
t, dat ic dichtens wille beghinnen
haer theeren, dewelke ic achterst sach,
ende weder sal, so ic eerst mach,

want icse minne boven allen wiven.
Hoe soudic emmermeer ghescriven
tverdriet dat mi verlanghen doet?
Die redene kent, maechs wesen vroet.
Mijn herte wille emmer, daer soe sij.
Als ic van haer dan vijnde mi
sonder herte ende sonder sin,
hoe soude mi bliscap comen in,
en ware, dat ic betraude in hare,
dat soe sghelijx te mi waert ware?
Wistict, dat ware wel mijn ghevouch.
Weet soet alleene, dans niet ghenouch
om mi, diet emmer hopen moet.

Of al mijn vruecht es onder voet,
hopic om niet. Wat es mi dan?
Om iet, ende ics niet vijnden en can.
In twifele blivic dan verswaert.
Dus leve ic na der minnen aert:
hebbe ende vloet, nu soet, nu suere
gheeft minne, dan twiel der aventure,
dat ewelike loopt ende ommedrait,
ende elken werkere na werken pait.
Maer wie ontfanct, men biet mi niet.
Of mi verlanghen doet verdriet,
dat weet wel God. Wat salt gheclaecht?
Ic sach in drome een zuver maecht,
hebbende een kint up haren scoot.
Sijn macht was alre machten groot,
sijn heerscip was vul melodien,
sijn hant stont om ghebenedien
elken die an hem troost beghaerde.
Met beeden knien knieldic ter aerde
ende bat hem dat hem ware bequame,
dat hi mijn herte te hem waert name,
of dat hise tsulken dienste bestierde,
daer loon van trauwen niet en faelgierde.
Als ic lach besich met deser bede,
dochte mi, dat ic cam there stede,
so scone nie gheen ghesien en was.
Daer ne wies no loof no gras,
maer violetten ende acoleien.
Daer mocht men vrolijc in gaen meien.
Die bomen bloeiden al overal.
Daer ne was van voghelen gheen gheschal
dan van der nachteghalen sanc.
Ic cam daer eene fonteine spranc,

in sach nie borne so overclae.
Een priel so sach ic daer
met eenre haghe van lelien reine.
Doe keerdic weder ter fonteine,
also mi dochte in minen droom.
Van verren sach ic eenen boom,
recht als een heeke, wide ontdaen.
Upten boom so sach ic staen
een hermitage ende ic vernam,
datter een hermite ute cam,
out van abite, maer jonc van dagen.
Hi cam tote mi om mi te vraghen,
wat ic begheerde ende wat ic sochte.
Also hoosschelijc als ic mochte
sprac ic: 'Vader, bi uwer genaden,
ic bem te wers, wil mi beraden.'
Die helighe man sprac tote mi weder:
'Lieve kint, gheerne. Sit hier neder.'
Mettien dat ic daer bi hem sat,
cam een ghepeins, dat ic verghat,
alsoot mi dicwile adde gedaen,
wat ic te segghene soude bestaen.
Dus sat ic emmer vaste ende sweech.
Die goede man metten hoofde neech
ende sprac: 'Mijn vrient, an dijn gelaet
sie ic wel, dat di niet en staet
met rusten te levene in dinen sin.
Dijn herte moet hebben liden in.
Ja, also ic beseffe in mi,
so weerct dat lijden boven di.'

De minre seit:

'Boven mi', sprac ic, 'vader, here,
so weerct mi tliden alte zere.
Want zident dat lijden in mi beghonste,
ic noit mijns selves gesijn en conste,
ende ic ne caent ghebetren niet.
Also ghi mi nu pensen siet,
so gha ic pensende nacht ende dach.
Die tijt es leden, dat ic plach
der vruechden, ende ic dede verbliden.
Van desen tween sta ic besiden:
in hebbe vruecht, no ic en gheve.
Dustaen leven est, dat ic leve.
Danc hebbe God diet mi verleent.'
Dhermite:

'Vrient', sprac hi, 'wats dat ghi meent?
Wijstu Gode dustaen mesval?

Woordverklaring bij gedicht GH III.2

¹ *werkere ... minnen*: 'werkzaam is in liefdeszaken'. ² *dichtens*: 'met dichten'.
³ *haer theeren*: 'ter eere van haar';
achterst: 'nog onlangs'. ⁴ *so ... mach*:
'zo gauw als mogelijk, als mij wordt vergund'. ⁵ *boven alle wiven*: 'meer dan enige andere vrouw'. ⁶ *ghescriven*: 'volledig beschrijven'. ⁷ *tverdriet ... doet*: 'het verdriet dat mij het lange wachten doet'. ⁸ *Die ... vroet*: 'wie de reden ervan kent, weet wel wat ik bedoel'. ⁹ *emmer*: 'altijd (zijn)'. ¹⁰ *als ... mi*: 'als ik me dan niet in haar gezelschap bevind'. ¹¹ *betraude in hare*: 'er bij haar op vertrouwde'. ¹² *sghelijx*: 'op dezelfde manier, van eenzelfde gevoelen'. ¹³ *Weet soet alleene*: 'als zij het zelf weet (maar dat voor zich houdt)'; *dans*: 'dat is niet'. ¹⁴ *Of ... niet*: 'Als al mijn vreugde wordt gesmoord, hoop ik tevergeefs'. ¹⁵ *Wat ... dan*: 'wat rest mij dan'. ¹⁶ *Om ... can*: 'lets dat ik toch niet krijgen kan'. ¹⁷ *twifele*: 'twijfel, onzekerheid, wanhoop'; *verswaert*: 'lijdend'.
¹⁸ *werkere*: 'minnaar, hij die in dienst is van de liefde; na werken pait': 'naar verdienste belooft'. ¹⁹ *alre machten groot*: 'groter dan welke macht dan ook'. ²⁰ *was vul melodie*: 'gaf rijke stof tot vreugde'. ²¹ *sijn ... gebenedien*: 'met zijn hand maakte hij een zegenrijk gebaar'. ²² *elken ... beghaerde*: 'aan eenieder die tot hem kwam om hulp'. ²³ *faelgierde*: 'te kort schoot'.
²⁴ *violetten ende acoleien*: 'viooltjes en akeleien'. ²⁵ *in gaen meien*: 'zich voor zijn plezier in begeven'. ²⁶ *fonteine spranc*: 'bron ontsprong'. ²⁷ *borne*: 'bronwater'; *overclae*: 'glashelder'.
²⁸ *priel*: 'grasveld, bloementuin'.
²⁹ *met ... reine*: 'met (daaromheen) een haag van zuivere lilies'. ³⁰ *mi dochte*: 'ik meende'. ³¹ *ontdaen*: 'net als een eik, met de takken wijd uitgespreid'. ³² *Upten boom*: 'in de boom'.
³³ *hermitage*: 'woning van een kluizenaar'. ³⁴ *out van abite*: 'met een oud habijt aan'. ³⁵ *hoosschelijc*: 'beleefd'.
³⁶ *ic ... wers*: 'ik ben er slecht aan toe'.
³⁷ *dat*: 'waardoor'. ³⁸ *wat ... bestaen*: 'wat ik zou moeten zeggen'. ³⁹ *emmer ... sweech*: 'de hele tijd, almaar door te zwijgen'. ⁴⁰ *metten hoofde neech*: 'boog zijn hoofd (naar mij toe)'. ⁴¹ *di ... staet*: 'het jou niet is gegeven'.
⁴² *weerct ... di*: 'word je overmand door lijden'. ⁴³ *zident*: 'sinds'. ⁴⁴ *gesijn en conste*: 'kon wezen'. ⁴⁵ *ghebetren*: 'verhelpen'. ⁴⁶ *pensen*: 'tobben, malen'.
⁴⁷ *Die ... verbliden*: 'de tijd is voorbij dat ik me deelnam aan vrolijkheid en daaraan mijn steentje bijdroeg'. ⁴⁸ *sta ic besiden*: 'heb ik part noch deel'. ⁴⁹ *in ... gheve*: 'ik onderga geen vreugde en ik draag er niet toe bij'. ⁵⁰ *Wijstu ... mesval*: 'verwijt jij God zulk ongeluk'.

raut die wech. es i minne
wer dat ic dichte. die hege minne
haer. die de wech. die hege minne
Ena weder sal soe. die hege minne

W ant icse minne bouen allen bouen
U de soude enmermeer gheauen
T verdrer die in ver langhen doet
D ie weene lieve maechts welen vater
O in herte wille enmaer. A soe li
A llic van haer. an vande in
S onder herte ende sonder sin
H oe soude in bliscap comen in
S a ware die ic bevaude in hare
D aetoe sghelike te in waer ware
W istaetwe ware wel myn ghenouch
W eer soet alloene dus mer ghenouch
O in in dier enmer hopen mer
S al myn vruucht es onder vater
H ier om mer wat es in in
D in yet en ic mer vrueten en an
T in enkele blinc an ver swaert
D us leue ic na der minnen aert
Ebbe ende vloet nu soet. nu soet
S hoer minne als ewel d aenture
D aet ewelke loep en omme wate
S aet elien werlere na werke payr
D ier ontfant men hier in mer
S in ver langhen doer ver drie
D e weer wel god wat sale gheclachte
T e sacht in drome een zuuer maecht
H ebende een hiet w haren soen
S in maech was alre machten groer
D an heersap was vil melodien
S in hant soet om ghebenedien
S hen die an hem wact begheerte
O er beeten sinen kineldie der aert
S n bat hem die hem ware bequame
D aet myn herte in hem waer name
S t achte elullen dienste besterd
D ier van mannen mer en sielgerd
A ls ic loch belich mer deser beir
D aet in die ic in dierre stee
S o soone me gheen ghesien en was
D aer ne wiee no loef no grs
O aer vpoletten ende acoleyen
D ier mocht men vrophe in gae meyen
D ic bouen bloeyden al ouer al
D ic was van voghelen gheen ghesal
D an van der nachteghalen sanc
T e am d eene fonteyne spranc

57
sach die bome so ouer dier
en pael so sacht ic dier
er come daghe van lehe ryme
de heer die weert te fonteyne
llo in welcke in minnen droom
an verren sacht ic eenen boom
v eche als een heele wae onmer
K een boom so sacht ic dier
V en heeminge ende e vnam
S atter een hermitte vter am
D ic van abate maer ionc va agt
H i am totte in om in te maghen
W ar ic begheerte en wat ic socht
A llo hantcheit als ic mocht
T pte ic vater bi uwer genaden
D e hem te weert wate in vordan
T ic hantcheit in sprac totte in wed
D ier hantcheit hie hier neder
O etten die ic d bi hem sa
E am een ghepoms die ic vghar
A lloer in dierre aet geuen
W ar ic te saggheene soude beuten
D us soe ic enmer wate en lvech
D ic goede man merre a hantcheit
S n sprac myn vruet an d gheuer
S ic ic wel die in mer en haer
O er rusten te leuene in dierre sin
D in herte mer hebben hant in
T a als ic beliste in in
S o weert die hant bouen di

D e minne seir

Bouen in sprac ic vater hant
So weert in dierre alre zee
W ant idene malyden in in begheert
T e noye minne selues gelien in conle
S nte ic dene gheben en mer
A llo ghu in nu pael. hant
S o ghu ic pensente nachte en roch
D ic in es leden die ic pael
D er vruedden en ic dier d vruet
V an desen ewen na te belan
T n hebbe vruucht na ic in gheue
D usken leuen die die ic leue
D ane hebbe god die in ver leent
D hermitte

pate hi vruet wate die gh in sent
W istaetwe dierre melual